Carlo Goldoni

Conferenza di

Luigi Guido Orsini

Castiglion=Fiorentino

MCMVII

Al carissimo amico Carlo con tutto
l'affetto

Gigino

Castiglionfiorentino 2 Giugno 1907.

CARLO GOLDONI

Tipografia Bennati
di Amedeo Lovari di Giovanni
Castiglion-Fiorentino
1907

Carlo Goldoni

Conferenza di

Luigi Guido Orsini

Castiglion=Fiorentino

MCMVII

La presente conferenza è stata tenuta: Alla Società " PRO CULTURA „ di Firenze *l'8 di Aprile del 1906.*

All'UNIVERSITÀ POPOLARE di Pistoia, *il 20 di Aprile del 1906.*

In occasione del centerario di Carlo Goldoni in Castiglion-Fiorentino *il 25 di Febbraio del 1907.*

All' amico CARLO VIEUSSEUX

affettuosamente

Comoedia est imitatio vitae, speculum consuetudinis, imago veritatis.

Cicerone

La gloriosa repubblica veneta doveva risentire anch' essa — dopo più di un millennio d' ininterrotta libertà e splendore — i malefici effetti della rivoluzione francese.

Nel 1697 l'Alamanni, con singolar precisione, già diceva che - se Venezia non avesse cambiato abitudini - non passerebbe oltre agli undici secoli della sua costituzione a libero Stato (1).

Non fu profezia questa : una frase incidentale del periodo ci prova chiaramente — anche se documenti più precisi e men brevi fossero mancati — come, già un secolo prima della sua caduta, Venezia mostrasse quei segni di decrepitezza e di inerzia che o prima o poi dovevano condurla a curvare il capo sotto il giogo straniero.

La rivoluzione Francese segnò il giorno di tale

(1) P. G. Molmenti. — *La Storia di Venezia nella vita privata.* — Torino 1885.

avvenimento, ma non lo creò: la Rivoluzione francese fu uno dei fattori che produssero la catastrofe, ma non ne fu l'unica ed inevitabile causa.

Già da due secoli ormai Venezia aveva abbandonate le imprese che l'avevano resa degna di più d'una pagina gloriosa della nostra storia; spossessata della supremazia commerciale e marittima dall' Inghilterra dall' Olanda, dei suoi dominî in Oriente dalla Turchia, dell'egemonia esercitata nel Medio Evo sull'Italia dalla casa regnante d'Austria e dai Borboni, essa si addormentò languidamente nelle gondole della sua laguna, « talami d'amore » come le chiama il Carducci, rinunziò alla lotta, ormai troppo faticosa per lei e dimenticò la sua gloria nell'ozio e nei piaceri.

Debole ed ignara degli occhi avidi che si posavano sopra di lei, troppo frolla per guardare impavida in faccia all' avvenire, non più abituata ad un lavoro proficuo, è stata ben definita da un egregio critico francese contemporaneo — il Rabany — « simile ad un figlio di famiglia che viva della fortuna ammassata dalle fatiche degli avi suoi » (1).

Tale era Venezia nel secolo decimosesto, tale la ritroviamo al finire del decimottavo, del quale unicamente noi ci dobbiamo occupare.

Ancora vivevano i discendenti di quei famosi ed instancabili uomini che, e per mare sulle galee veneziane tenevano alto il nome della Repubblica nell'Oriente lontano, e nella città disbrigavano le interne questioni pur di mantenere temuto e rispettato il glorioso Leone di S. Marco e la fama della Serenissima; ancora rima-

(1) Ch. Rabany. — **Carlo Goldoni.** — *Le théâtre et la vie en Italie au XVIII siècle.* — Paris, Berger-Levrault, 1896.

nevano forti ed ammirati gli antichi palagi, che riflettevano la severità e la grazia unite della loro architettura nell'acque limpide del Canal Grande; ma, come gli uomini non conservavano di glorioso che il nome ereditato dagli avi, così i palazzi non conservavano di austero che il loro aspetto esteriore.

Nel secolo decimottavo alla decadenza morale e politica tien dietro la decadenza del gusto nella letteratura e nell' arte. Il grazioso e l' artificioso s' infiltrano anche in Venezia; la languida fantasia architettonica introduce gli esagerati ornamenti, le volute capricciose e intricate, i fregi privi di vero carattere; la scultura coopera a questa produzione malsana, mentre l' interno di tali costruzioni abbonda di pitture e di decorazioni che ricordano i concettini leziosi e puerili della poesia secentista, e dai soffitti pendono le scintillanti lumiere uscite dalle vetrerie di Murano, tenute in gran pregio, ma certo troppo capricciose nel loro vivace splendore e nei loro multicolori riflessi.

La poesia già da più di un secolo, si era ristretta quasi esclusivamente nell' angusto campo della satira, che gli eventi dimostrano nascere al tramonto d' una nazione, e non già era essa specchio del tempo e con intendimento morale, ma triviale, servile, invereconda, sfogo di risentimenti e di rabbiuzze private e, per conseguenza, vilmente anonima. Nel secolo decimottavo la letteratura giunge al massimo grado della decadenza: i poeti, o si dilettano di cantare argomenti osceni, o cadono nel lezioso e nel ridicolo, come Giacomo Mazzolà che compose una serie di cinquecento sonetti sui « Capelli di Nina ».

Però in mezzo al pervertimento del gusto, princi-

pal causa della rovina di Venezia, bisogna coscienziosamente notare che qualche fiore isolato ancor germogliava e nelle lettere e nell'arte e nella vita privata.

La poesia accanto a Giorgio Baffo, Pietro Buratti e il Mazzolà, a ragione caduti nell'oblio, contava due cultori coscienti, gentili e degni di maggior memoria: Francesco Gritti, autore degli Apologhi e Antonio Lamberti della canzone popolare *La biondina in gondoletta,* i quali seppero con armonia mirabile e con grazia rendere tutte le flessioni d' originalità e ingenuità del dialetto veneto.

La pittura poteva ancora vantare dei nomi che il tempo non ha cancellati.

L'arte veneziana non aveva chiuso il suo periodo glorioso con Palma il giovane, il Padovanino, il Liberi; doveva ancora svilupparsi e creare la potente vigoria d' ingegno diGiambatista Tiepolo, che, con mirabile fosforescenza di colore, seppe riprodurre la luce nei suoi più difficili effetti.

Osserviamo la parete frescata del Palazzo Labia, raffigurante il « Convito di Antonio e Cleopatra » e vedremo chiaramente che il sentimento dell'Arte non era del tutto scomparso in Venezia.

La decadenza artistica della gloriosa Repubblica non era spaventevole, come foriera d' un temporale vicino, ma melanconicamente bella come un tramonto di sole della laguna.

Il Tiepolo, memore del sentimento passato, pieno l' animo ancora del classicismo, non limita l' arte sua a rappresentazioni profane, ma - seguace delle maggiori glorie del Rinascimento Italico - volge il suo ingegno ad una potente e immaginosa concezione sacra quando nella

parte centrale del soffitto della scuola dei Carmini dipinge « La Vergine in gloria ».

Accanto al Tiepolo, era in vigore un altro genere di pittura dalla precedente ben diverso, che si compiaceva della leggerezza minuta e graziosa.

Rosalba Carriera con eleganza di colore e armoniosità di disegno dava all'arte i suoi ritratti a pastello, belli per delicata fattura, ma privi di un alito che li animasse.

Pietro Longhi, il più preciso seguace dei tempi suoi, raffigurava sulla tela tutte le abitudini della vita di Venezia del secolo decimottavo.

Una lezione di musica, un ridotto, un convito, servivano d' ispirazione all' artista : da' suoi quadri — ben dice Pompeo Molmenti — pare uscir fuori un fruscìo di seta e un profumo di cipria (1).

Infine Antonio Canale, detto il Canaletto, e Francesco Guardi riproducevano con armoniosa e potente semplicità i riflessi verdognoli delle acque del Canal grande, gli argentei chiarori del cielo e la lieta vivacità di un popolo gaio e spensierato.

Nella vita privata maggiori e più palesi che non nelle arti si riscontrano le contradizioni inesplicabili.

In un' età in cui erano in vigore le parrucche incipriate e i più severi magistrati nel lungo carnevale Veneziano (2) giravano misti al popolo, liberi da ogni cerimonia, coperti dal « tabaro » e da la « bauta », mentre giovani forti e degni di miglior sorte spende-

(1) P. Molmenti. — Op. citata.

(2) La legge permetteva l' uso della maschera nel carnevale — dal Natale al Martedì grasso —, dalla Domenica del Rosario (la prima domenica d'Ottobre) all'Avvento, e durante la fiera della « Sensa » (l'Ascensione) che durava quindici giorni.

vano la vita nel giuoco (1) e negli amori, ancora qualche fatto rimaneva a dimostrare come le forze del corpo e dell'animo non fossero morte in alcuni di quei patrizi.

Un esempio solo basti a provare come l' Aristocrazia veneta avrebbe potuto essere ancora degno esempio delle antiche virtù.

Il senatore Almorò Cesare Tiepolo, nello sbarcare una sera dalla sua gondola, inciampò nella lunga veste patrizia e poco mancò non scivolasse nell' acqua. Il gondoliere — per salvarlo — abbandona il remo, che, cadendo con impeto, batte sul braccio destro del padrone e glielo spezza. Il gondoliere non s' avvede del fatto: il Tiepolo vince lo spasimo e non dice parola.

Salito il patrizio nelle sue stanze, il cameriere gli si avvicina per ispogliarlo come al solito: « Tira un po' adagio — dice impassibile il signore, — perchè il mio braccio destro è in due pezzi » (2).

Quando la rivoluzione francese scoppiò travolgendo uomini e cose, Venezia ben lontana dal pensare che quel turbine invadente avrebbe potuto solamente toccarla, considerò gli avvenimenti con semplice curiosità.

---

(1) Il giuoco era il vizio maggiore della Società Veneta del settecento. Le condizioni finanziarie di molti « nobiluomini » erano in grande ribasso e bisognava in qualche modo cercare di riuscire a combinare il pranzo colla cena. Ora, quale mezzo migliore del giuoco — pensavano essi — per uomini che — a causa di un' illustre casata — non potevano abbassarsi a lavorare?

Basta leggere qualche commedia del Goldoni, per veder subito saltar fuori « il Faraone » o « la Bassetta » che si giuocavano nel « Ridotto », una grande casa da giuoco pubblica permessa dal governo, collo scopo forse di combattere i « casini » privati che rimasero ugualmente, anzi andavano — è da credersi — ogni giorno aumentando.

Su questo argomento vedi C. Dolcetti *Le bische e il giuoco d' azzardo a Venezia* — Venezia, A. Manuzio, 1903 — e l' opera già citata di P. G. Molmenti.

(2) Molmenti. Op. citata.

I carnevali continuavano allegri e spensierati e per le lagune vagavano le gondole piene di patrizie avvenenti che attiravano a sè i cascanti e vezzosi cicisbei, e ispiravano ai poeti versi dolci e calmi riflettenti tutta la leziosa leggiadria del tempo. Tuonava il cannone a Montenotte, al ponte di Lodi, ad Arcole e ancora le lagune ripercuotevano la eco giuliva di canzoni amorose e di frasi sdolcinate.

Il glorioso Leone di S. Marco che, dall' alto della scala dei giganti nel Palazzo ducale, doveva ricordare tanti anni di eroiche lotte, di eroismi, di gloria, perdeva in un giorno solo il suo secolare prestigio; sulla piazza venivano abbruciati il libro d' Oro della Serenissima e le insegne ducali, mentre le dame seminude — nuove baccanti della Rivoluzione — intrecciavano danze intorno all'albero della libertà (1).

I nobili e i grandi curvavano il capo dinanzi al novello ordine di cose, ma il popolo alla nuova libertà che sorgeva rispondeva con un altro grido di libertà per tanti secoli sperimentata. — « Viva S. Marco », egli urlava, mostrandosi più fedele, più ardito e più generoso dei suoi signori.

Venezia potente e temuta era stata governata da uomini forti e generosi come i Gradenigo, i Mocenigo, i Morosini, i Loredano, i Foscari; Venezia decrepita e prossima alla rovina, non ebbe una guida che cercasse di salvarla. Le sue sorti erano nelle mani di quell'infelicissimo e pauroso doge Ludovico Manin, che al lontano rombo del cannone esclamava: « Sta note no semo securi gnanca nel nostro leto ».

(1) P. Molmenti. Op. citata.

* *

Carlo Goldoni che tanto amava Venezia, assistè da lontano alla sua caduta miseranda; ma, in mezzo ai dolori, la morte gli riserbò almeno il conforto di non vederla vilmente mercanteggiata col trattato di Campoformio.

La storia della sua vita la troviamo nei più minuti particolari esposta nelle « Memorie » che egli stesso scrisse in vecchiaia e che il Gibbon non esitò a dire più comiche delle sue stesse commedie. In esse, si rivela l'anima sua candida ed innamorata dell'arte difficile ai grandi entusiasmi, aliena dal farsi vincere dalle gioie e lasciarsi abbattere dai dolori.

Nacque Carlo Goidoni il 25 Febbraio 1707 a Venezia, da padre Veneziano, quantunque Modenese d'origine. — « Mia madre — egli scrisse — mi diè alla luce quasi senza dolore, onde mi amò anche di più; ed io non detti in pianto vedendo la luce per la prima volta. Questa quiete pareva manifestare fin d'allora il mio carattere pacifico, che non si è mai in seguito smentito » (1).

Passò negli agi i primi anni della vita, ma, venuto a morte nel 1712 il nonno — uomo spendereccio e dedito al lusso sfrenato e alle feste — la famiglia precipitò nelle distrette pecuniarie più imbrogliate. —

(1) GOLDONI. — *Memorie.*

Per colmo di disgrazia (è il Goldoni che lo dice) la madre diè alla luce un secondo figlio — Giovanni — e avendo il padre abbandonato provvisoriamente Venezia per Roma onde distrarsi dalle continue sciagure da cui era perseguitato, la povera donna rimase sola e col pensiero di due figli in tenera età.

Carlo era buono, docile, affettuoso; cresceva col desiderio di studiare e d'imparar sempre nuove cose, ma i momenti d'ozio e i ritagli di tempo volentieri consacrava alla lettura degli autori comici e ricopiava anche i brani che più gli erano piaciuti per poi mandarli a memoria.

Quando aveva otto anni, già nasceva il primo frutto di questa assidua e dilettevole occupazione: scrisse una commedia di cui egli poi non ricorderà neppure più il titolo.

Frattanto il padre, nella dimora a Roma — che era durata quattro anni — conseguì la laurea in medicina e da un Mecenate, che già lo aveva aiutato negli studî, fu mandato a cominciare l'esercizio della sua professione a Perugia, dalla qual residenza chiamò il figlio presso di sè, per sorvegliarlo nei primi studî, che sempre sono i più importanti, perchè gettano nelle giovani menti le fondamenta del sapere avvenire.

Venuto a morte il protettore e non veduto di buon occhio dagli altri medici della città, il dottor Goldoni si decise ad abbandonar Perugia per avvicinarsi un po' più alle lagune Adriatiche, e, mandato il figlio a studiare a Rimini, affidandolo alle cure del Prof. Candini, egli prese la via di Chioggia.

Nella sua nuova dimora il giovanetto Carlo si annoiava mortalmente: lontano dai genitori, uggito dagli

insegnamenti filosofici, cercava ogni mezzo per ismaltir la noia da cui era invaso.

E il mezzo venne sotto forma di una compagnia di comici, che allora recitava in Rimini, e che in breve ebbe in lui uno dei più assidui spettatori, uno dei più caldi amici.

La compagnia — finiti i suoi impegni — doveva lasciar Rimini per Chioggia, e Carlo, un po' invogliato dalla bellezza delle attrici, molto dal desiderio di riveder la madre, e — non ultima causa — per sottrarsi alle pedanterie del Prof. Candini, decretò di partir colla stessa barca dei comici all'insaputa delle persone che lasciava a Rimini e dei genitori che andava a raggiungere a Chioggia.

Quei quattro giorni passati in mare, nella compagnia spensierata e gaia dei comici, servirono certo a dar maggiori proporzioni a quell'amor pel teatro e per l'arte che renderanno Carlo Goldoni la gloria della drammatica Italiana.

Scrive Giosuè Carducci:

« . . . . . Al sol d' Aprile,
Te fuggente la logica importuna
Presago accolse il comico navile
Veleggiando la tacita laguna.

E Florindi, e Lindori, e Pantaloni
Fûr la famiglia tua: d'entro i suoi scialli
Rosaura ti dicea: — Bon dì, putèlo —

Fumavan su la tolda i maccheroni,
Su l'albero le scimmie e i pappagalli
Garrian. Su l'Adria ridea grande il Cielo »

A Chioggia fu accolto con gioia dalla madre, che mal poteva abituarsi a vivere da lui lontano: l' ostacolo era il perdono del padre a tale scappatella giovanile, ma anche questo non si fece molto aspettare, ed anzi il genitore decise di avviarlo alla carriera del medico, incominciando a portarlo seco nelle sue quotidiane visite ai malati.

Ma gli aforismi d'Ippocrate non gli andavano a genio e preferì recarsi a Venezia presso uno zio avvocato e dedicarsi al Codice ed al digesto di Giustiniano.

Per mezzo di un marchese Goldoni-Vidoni, Senator di Milano, Carlo potè di lì a poco tempo aver un posto nel Collegio Ghislieri a Pavia, o — come allora dicevano — nel Collegio del Papa e dove fu costretto a prendere il collare.

Gli studî di legge progredivano alternati dalla lettura dei poeti greci e latini, che tanto amava e che avrebbe desiderato poter imitare.

« Scartabellando sempre — egli scrive — in que-
« sta libreria, vidi teatri inglesi, teatri spagnuoli, tea-
« tri francesi, ma non trovai teatri Italiani. Vi erano
« qua e là delle produzioni italiane di antica data, ma
« veruna raccolta, veruna collezione che potesse fare
« onore all' Italia. Vidi con pena, che mancava qualche
« cosa di essenziale a questa Nazione che aveva co-
« nosciuta l' arte drammatica prima di qualunque al-
« tra delle moderne; nè potevo comprendere, come
« l' Italia l'avesse negletta, avvilita, e resa degenerante:
« desideravo però con passione di veder la mia patria
« rialzarsi a livello dell' altre, e mi ripromettevo con-
« tribuirvi » (1).

(1) GOLDONI. — *Memorie.*

Eccettuato il periodo delle vacanze, passò a Pavia tre anni, al finir quasi dei quali, bersagliato da quattro compagni che lo odiavano per il suo ingegno superiore, si trovò immischiato in uno spiacevole fatto, a causa del quale fu cacciato dal Collegio nè vi fu riammesso, quantunque per lui patrocinassero l' Arcivescovo della Città e lo stesso signore che ve lo aveva fatto entrare.

Avvilito di vedersi espulso dal Collegio, addolorato e vergognoso di presentarsi ai genitori, avrebbe voluto recarsi a Roma in cerca di protezione, come già Pietro Metastasio l' aveva ottenuta da Vincenzo Gravina. Ma i denari erano scarsi e per di più il provveditore del Collegio non lo lasciò prima di averlo affidato ad un barcaiuolo che faceva vela per Chioggia. A Piacenza prese posto nel navicello un frate domenicano, al quale Carlo confidò in confessione le sue pene ricevendone l' assoluzione a patto di donare i pochi paoli che possedeva, perchè venissero largiti in elemosine. Sè dopo quest' atto cristiano il Goldoni trovò la sua coscienza più leggiera, tanto più leggiero era il suo borsellino vuoto ormai fino all' ultimo centesimo. « Restammo in viaggio otto giorni — egli dice — ogni dì avrei voluto confessarmi, ma non avevo più denari per la penitenza » (1). L' assolutor di peccati altri non era che un grand' imbroglione che viveva alle spalle dei gonzi.

A Chioggia ottenne anche questa volta, senza molta fatica, il perdono dei genitori e dopo qualche giorno partì col padre per Udine, dove frequentò i corsi di diritto tenuti privatamente da un signor Morelli, celebre giureconsulto della città.

(1) GOLDONI. — *Memorie.*

Nella nuova residenza Cupido per la prima volta lo ferì coi suoi strali, ma la passione amorosa fu facilmente smorzata da un incidente poco piacevole. Invaghitosi di una signorina giovane e bella, che si burlava di lui, la scambiò in un colloquio notturno con la serva brutta e vecchia, che si affacciò alla finestra invece della padrona per corrispondere all' affetto del giovane innamorato, il quale — col naso all' insù — beveva avidamente le parole d' amore che gli venivano rivolte.

Carlo accompagnò di poi il padre in varî viaggi, a Gorizia, a Vipack, a Gratz, a Trieste; quindi, — per secondare le sollecitazioni di un parente e compiere i corsi di legge — andò a Modena ; ma poco vi rimase e passò a Chioggia impiegato come aggiunto al coadiutore del Governatore e di lì a Feltre coll'ufficio assai più importante di primo coadiutore.

L'impiego non era dei più piacevoli, ma l'arte venne a gettare una luce simpatica nella monotonia della sua vita e nella sala del palazzo del governo fece rappresentare le due prime opere comiche *Il buon padre* e la *Cantatrice.*

Anche la dimora a Feltre non durò molto a lungo; di lì passò a Ferrara, a Faenza, a Bagnacavallo, dove si ricongiunse ai genitori ; ma un grande dolore gli si apparecchiava : la morte di suo padre' che narrerà nelle memorie colle parole più affettuose e più dolorose.

Ormai il tempo dei divertimenti e dei capricci giovanili era finito : — bisognava pensare alla madre e al fratello minore. Si mise seriamente a studiare e conseguì a Padova la laurea in legge.

Il dottorato era ottenuto, lo. studio aperto a Ve-

nezia ; ma i clienti non arrivavano, e aspettandoli tornò ai primi amori per l'Arte e compose una tragedia *Amalasunta.*

Partì in seguito per Milano col suo bravo copione in tasca, ma alla lettura non incontrò esito favorevole ed egli lo bruciò. Il suo viaggio non fu però senza frutto perchè trovò da impiegarsi in qualità di segretario particolare o — come allora si diceva — di gentiluomo di camera presso Orazio Bartolini, ministro di Venezia a Milano. In quel tempo compose un intermezzo a due voci, il *Gondolier veneziano* a cui seguirono una tragedia : il *Belisario* rappresentata nel 1734, poi la *Rosmunda L' Assemblea letteraria* il *Don Giovanni* e la *Griselda.*

L' impiego proficuo e l' avvocatura furono dal Goldoni abbandonate per dedicarsi tutto al teatro che era rimasto il suo unico sogno; seguì compagnie di comici in varie città intessendo sempre nuovi amori che presto dimenticava senza che lasciassero nessuna traccia nella sua mente e nel suo cuore, « Scriveva, amoreggiava e giuocava » — dice Pompeo Molmenti — « giulivo ed inquieto s' impacciava di tutto, senza decider mai nulla. Anche nei lavori drammatici non si peritava a seguire l' andazzo dei tempi, non avendo ancora ritrovato sè stesso » (1).

Coi comici partì per Genova, dove s' incontrò con Maria Cuneo, figlia d' un egregio notaro della Città che egli sposò, godendo da questo matrimonio la felicità per tutta la vita, chè donna più saggia, più affettuosa e miglior consigliera non avrebbe potuto trovare.

---

(1) Pompeo Molmenti. — *Carlo Goldoni.* — Venezia.

Rimpatriato, compose una nuova tragedia; ma questo non era l'ideale che segretamente covava in lui: la compagnia fino allora mediocre con cui si trovava si arricchì di nuovi elementi, principalissimo il celebre Arlecchino Antonio Sacchi: l'ora favorevole era giunta.

« Su via — egli pensò — ecco forse il momento « di tentar quella riforma, avuta in mira da sì lungo « tempo. Sì; bisogna maneggiare soggetti di carattere; « sono essi la sorgente della buona commedia, da que- « sti appunto incominciò la sua carriera il grande Mo- « lière, e felicemente giunse a quel grado di perfezione, « dagli antichi solamente indicatoci e non eguagliato « ancor da i moderni. Facevo io male ad incoraggirmi « così? No: poichè all'arte comica tendeva la mia in- « clinazione, e la buona commedia doveva essere il mio « scopo. Mi sarei fatto torto, se avessi avuta l'ambi- « zione di stare a confronto dei maestri dell'arte, ma « io ad altro non aspiravo, che a riformare gli abusi « del teatro del mio paese, non essendo poi necessaria « una somma scienza a ciò conseguire » (1).

La riforma — vagheggiata dal Goldoni — non poteva avvenire tutt'ad un tratto: avrebbe irritato gli amatori della Commedia Nazionale. Bisognava dunque aspettare il momento favorevole per attaccarli di fronte con più vigore e sicurezza.

Compone intanto il « *Momolo cortesan* » di cui non era scritta che la parte del protagonista e che, stesa poi per intiero, diverrà: « *L'uomo di mondo* »; quindi libretti d'opera per il maestro Galuppi detto Buranello, commedie a braccia, e finalmente « *La donna di garbo* »

(1) GOLDONI. — *Memorie.*

il primo lavoro scritto per intero, ma che una serie di avvenimenti singolari impedì venisse rappresentata se non quattro anni più tardi.

Da Venezia — bersagliato da dispiaceri e da disinganni, che però non a lungo lasciavano aperta la ferita nell' animo suo — passò a Genova, a Bologna, Rimini, Firenze, Siena e finalmente a Pisa dove riprese ad esercitare assai vantaggiosamente l' avvocatura. Ma le liti e la curia non riuscivano a spegner in lui la fiamma dell' arte che si era momentaneamente sopita, e — spese le intere giornate a stender cause e perorarle dinanzi ai tribunali — passava le notti a scriver commedie, una delle quali — pur ignorandone il titolo — siamo certi leggesse dinanzi ad intelligente uditorio nel giardino del palazzo Scotto.

Dopo tre anni di fissa dimora a Pisa, il Goldoni passa a Lucca, quindi a Livorno, dove conosce l'attore — noto a quel tempo — Girolamo Medebac, che ritroverà poi a Venezia e col quale — dopo un addio decisivo al codice e alle pandètte — incomincierà quel secondo periodo di sua vita tutto dedicato alla riforma del teatro drammatico, che gli meriterà da Andrea Chenier la nomèa di Molière Italiano.

« Era Venezia — egli dice — il paese ove avevo « gettato i fondamenti del teatro Nazionale, ed era ap« punto là dove dovevo lavorare per la costruzione del « mio nuovo edifizio. Non avevo da combattere rivali; « avevo però da superare dei pregiudizi ».

E i pregiudizi sotto forma umana, diventarono rivali temibili, che possedevano armi acuminate e contro i quali non era molto facile lottare.

Prima d' incominciare a parlare del secondo e più fortunato periodo della vita di Carlo Goldoni, periodo che va dal 1746 al 1761, diamo un rapido sguardo alle condizioni della drammatica Italiana avanti che la riforma ne rialzasse le sorti.

Nell'oscuro Medio Evo, quando il sentimento religioso sano ed equilibrato aveva ceduto il campo ad un fanatismo che predicava il martirio della carne e il disprezzo alla vita terrena, il teatro non poteva — date le condizioni dei tempi — avere uno sviluppo naturale, e, dimenticate quasi le artistiche produzioni del teatro latino, si eseguivano delle rappresentazioni sacre, talvolta degnamente e seriamente, ma per lo più vere parodie della Santità del Sacrifizio che si era svolta sul Golgota.

Nel secolo decimoquinto l'arte comincia a rinascere in Italia: vi cooperarono il Boiardo, il Silva, il Nardi, e specialmente Bernardo Divizio, cardinal di Bibbiena, che scrisse *La Calandra* nella quale tra i motti osceni rifulgono vere bellezze d' arte imitate dalla commedia latina.

E in progredir di tempo molti eletti ingegni tentano con diversa fortuna il teatro e fra questi Agnolo Firenzuola, Benedetto Varchi, il Caro, l' Aretino, l' A-

riosto, e già lo stesso severo Niccolò Machiavelli, che nella « Mandragora » seppe ottenere la più ampia ed efficace rappresentazione della vita.

Ma l'azione di questo genere di « Commedia erudita » fu solamente artificiale: anche nel pieno fiorir del Rinascimento essa non costituì un vero e proprio teatro e solo veniva esegnita nei palazzi e nelle ville dei principi, dei papi, dei cardinali, dei grandi a Roma, Urbino, Ferrara in occasione di matrimoni, di trattati di pace, di ricevimenti di sovrani.

Il popolo quindi rimaneva estraneo a questa manifestazione d'arte; il popolo, che d'altronde non avrebbe potuto nè divertirsi nè capirla.

Naturale dunque che accanto ad essa ne sorgesse un'altra - non nuova in fondo, quantunque i critici dissentano ancora intorno all'origine - un'altra, a contrasto della precedente, prettamente popolare e che dai cultori della Commedia erudita fu detta con disprezzo « Commedia dell'arte » o « Commedia di mestiere ». In essa il dialogo non era scritto, ma improvvisato dagli attori secondo uno schema o scenario nel quale era fatta la divisione degli atti in scene e accennato ciò che l'attore doveva dire dinanzi al pubblico. Vi entravano - anzi ne erano parte principale - le maschere, le quali, con i lazzi e i motti pungenti - abituali o d'occasione - suscitavano le risa del pubblico che accorreva a questi spettacoli. E nel settecento non è più il solo popolo che vi assiste; ma gli stessi principi, cardinali, dignitari di stato, si dilettavano alle stramberie d'un arlecchino, che dalla scena prendeva a bersaglio gli spettatori col nocciolo delle ciliege che stava mangiando.

« Il Teatro Comico - scrive il Goldoni - era cor-

« rotto a segno, da più di un secolo nella nostra Ita-
« lia - che si era reso abominevole oggetto di sprezzo
« alle oltramontane nazioni. Non correvano sulle pub-
« bliche scene che sconcie arlecchinate, laidi amoreg-
« giamenti e motteggi, favole malinventate e peggio con-
« dotte, senza costume, senz'ordine, le quali, anzichè
« correggere il vizio, come pure il primario, antico e
« più nobile oggetto della Commedia, lo fomentavano,
« e riscotendo le risa della ignorante plebe, della
« gioventù scapestrata e delle genti più scostumate,
« noia facevano ed ira alle persone dotte e dabbene,
« le quali, se frequentavano talvolta il teatro e vi erano
« trascinate dall'ozio, molto ben si guardavano dal con-
« durvi la famigliuola innocente, affinchè il cuore non
« ne fosse guastato » (1).

La Commedia dell' Arte ebbe un intero secolo di vero splendore; ma dispersi i primi, i migliori che la illustrarono, andò rapidamente scendendo per la china della perversione, imbastardendosi e mutandosi da arte vera, nobile, grande, in mestiere basso e volgare. L'iniziale assurgere della Commedia dell'Arte dai banchi di piazza alle scene d'un teatro aveva ricevuto l' impulso dalla rigogliosa rifiotura ellenica del secolo d'oro; un alito di poesia fremeva allora nell'aria, e tutti indistintamente si davano con entusiasmo agli studî, al classicismo, alle rime : sorgevano in ogni città le accademie, si moltiplicavano all'infinito, ognuno si sforzava di far apparire i suoi meriti artistici e letterarî. Gli attori, per la maggior parte erano imbevuti di coltura e di sapienza, e - satura la mente della conoscenza sto-

1) Goldoni. — *Prefazione alle Commedie.*

rica e mitologica - sapevano ornar la parola della grazia e dell'eleganza che loro veniva dagli studî (1).

Isabella Andreini - per non citar altri nomi - la maggior attrice del suo tempo - fu donna colta, ascesa ad alta fama non solo per i suoi meriti sul teatro, ma anche come poetessa ed anima d'artista.

Il Garzoni - salito sui trampoli dell' entusiasmo - scrive di lei: « La graziosa Isabella, decoro delle scene, « ornamento dei teatri, spettacolo superbo, non meno « di virtù che di bellezza, ha illustrato ancor lei que- « sta professione, in modo che, mentre il mondo du- « rerà, mentre staranno i secoli, mentre avran vita gli « ordini e i tempi, ogni voce, ogni lingua, ogni grido, « risuonerà il celebre nome d' Isabella ».

Lodi grandi ed enfatiche in verità, ma le quali serviranno a giustificare Gabriello Chiabrera che l'inalzerà al settimo cielo e Torquato Tasso che dedicherà a lei quel sonetto che comincia:

Quando v'ordiva il prezïoso velo
L'alma natura e le mortali spoglie,
Il bel coglica, sì come fior si coglie,
Togliendo gemme in terra e lumi in cielo.

Ma poi - abbandonati gli studî - gli attori decaddero e s' incominciarono a scrivere le tirate esprimenti la gioia, il dolore, l'odio, l'amore, imparate a memoria, senza che essi altro sapessero aggiungervi se non sconcezze ed oscenità.

Gradita doveva dunque succedere la riforma Gol-

(1) Vedi: *Rivista* La Lettura. — (Gennaio 1906).

doniana, che sostituiva uomini vivi e veri alle maschere artificiose; il testo originale, meditato e scritto, alle improvvisazioni dei comici e che sulle rovine della Commedia dell' Arte, ormai caduta nella più bassa volgarità, poneva le basi del Teatro Comico Italiano.

Abbiamo fin qui seguito passo passo la vita del Goldoni nelle sue numerose e strane vicende, poco occupandoci degli scritti, ma cercando di vedere come nascesse in lui il desiderio di rialzare le sorti del Teatro Nazionale.

In questo secondo periodo della sua vita m'occuperò specialmente delle opere, lasciando nello sfondo la figura dell'uomo, che quasi si mischia con le sue commedie.

Ormai tutto quello che era estraneo al teatro, veniva dal Goldoni trascurato; la riforma vagheggiata abbisognava di un lavoro ininterrotto e febbrile, bisognava non lasciar tempo agli avversarî di denigrarlo, bisognava infine tener desto l'entusiasmo per la commedia vera è vissuta nei comici, che volentieri sarebbero tornati alla Commedia dell'Arte, che richiedeva minor fatica e prometteva maggior sicurezza di lucro.

L'efficacia dell'esecuzione era la prima dote necessaria per farlo arrivare alla mèta; perchè l'autore dopo che ha concepito il suo lavoro, ha bisogno che l'attore abbia ingegno per internarsi nel suo concetto, abbia la

destrezza necessaria a bene esporlo, abbia - sopra ogni altra cosa - la buona volontà e l' impegno di vederne un esito felice. Se non riguardano gli attori la produzione con quel tenero occhio paterno con cui la guarda il poeta stesso, se gli attori non sanno farsi padroni di quella specie d' imitazione ch'egli esige, se gli attori non penetrano a fondo nell' idea ch'egli ebbe, la caduta della commedia è sicura.

L'autor comico è simile allo scultore, che dopo aver compiuto nella creta il modello della sua statua, dopo aver sudato per renderne corretti i contorni, eleganti le forme, nobile l' espressione, deve far passare sotto altre mani il lavoro del marmo e vederlo eseguito dall'altrui scalpello. Trema egli ad ogni colpo che cade sul sasso e trema egualmente pei timori d' ignoranza e di malizia dell'esecutore (1).

Conobbe il Goldoni queste difficoltà che offuscano nell' esecuzione il più brillante modello, e, spinto anche da quel vivace naturale che rendeagli piacevole e grata la spiritosa compagnia degli attori, egli si unì tenacemente a loro e ne fu amico prima e poi maestro.

Vastissima è l' opera del Goldoni: essa ha occupato trent'anni, quindici dei quali d'ininterrotto lavoro.

Ha composto non solamente commedie, ma melodrammi, tragedie, intermezzi, poesie d'occasione, seguendo in questo la moda, alla quale - benchè non cortigiano - pur non seppe sottrarsi.

La sua vita randagia stessa lo obbligò talvolta - se non veramente a curvar la schiena davanti ai potenti - a non disprezzare i favori che avrebbe potuto ottenere

(1) C. Rabany. — Op. citata.

Mancarono quasi completamente in lui la tempra forte e sdegnosa, il sorriso caustico ed il sarcasmo di Giuseppe Parini. Questi, nei versi stupendi della

« *Vergine cuccia delle grazie alunna* »

deride l'affetto che si largiva alle bestie; il Goldoni invece celebra in una canzone, povera di concetti e di forma, le doti di Babiole, graziosa cagnolina di S. E. contessa di Baschi, ambasciatrice di Francia.

Babiol che vince e oscura
Le cagne ancor più belle
Qual le minute stelle
Suole oscurare il sol.
Fedele alla sua Dama
Fedele al suo Signore,
Serba rispetto e amore
Ai degni figli ancor.
O Francia fortunata
Lodar mi si permetta
L'amabile cagnetta
Ch'ebbe il natal da te.
Vivi Babiol gentile
Per divertir madama
Che ti accarezza ed ama
Che ha il suo piacere in te.

Il Goldoni pigliava il mondo come veniva e non voleva crearsi grattacapi: la sua calma e il suo sorriso bonario furono appunto le ragioni che gli permisero di guardar la vita del suo tempo e di mirabilmente dipingerla nelle sue commedie: da ciò la sua preferenza a porre sulla scena il popolo che volentieri si riconosceva

nei vari personaggi, invece dei signori e dell' aristocrazia, che poco conosceva e che gli avrebbero potuto procurar delle noie e degli inciampi.

La varietà dei soggetti trattati dal Goldoni nelle sue Commedie è quasi infinita: commedie di carattere, commedie di costumi e d'intreccio, commedie popolari, tragedie borghesi, drammi romanzeschi, e poi commedie storiche di ben poco valore; ma tra tutti i generi quello più frequentemente da lui seguito è la commedia di carattere, la quale meglio rispondeva alla vagheggiata riforma teatrale.

La commedia dell'Arte, che il Goldoni voleva far dimenticare, era essenzialmente commedia d' intreccio. I personaggi, che rimanevano sempre immutati, non vi rappresentavano dei veri caratteri: essi erano in certa tal guisa astratti e generici, e solo distinti tra loro da delle particolarità locali, quali, ad esempio, la maschera e il dialetto. Si trattava quindi solamente di trovar delle situazioni nuove, in cui i personaggi potessero agire col loro carattere noto.

Il Goldoni, pur conservando i personaggi convenzionali della Commedia dell'Arte, cercò di distinguerli per qualche passione, qualche vizio e qualche lato ridicolo, in maniera da toglier loro la tradizionale omogeneità del carattere e avvicinarsi di più alla verità.

L'intreccio cede il campo all' osservazione della vita. Tentativo veramente grande, perchè tracciare le linee di un carattere, equivale a penetrare a fondo nell' animo umano.

Dice il Rabany [1], che pochi hanno nella vita un

(1) Rabany. — op. citata.

vero carattere, cioè una passione dominante, alla quale vengano subordinate tutte le altre, e che formi quasi il pernio intorno a cui si aggirano tutte le nostre azioni. La maggioranza degli uomini, ha solo una tendenza al male od al bene; ma i veri avari, i veri ipocriti, i veri libertini sono difficili, se non impossibili a trovarsi.

Molte condizioni indispensabili mancarono al Goldoni per raggiungere quella perfezione nella pittura dei caratteri, che fu il merito precipuo del Molière, ed anzi tutto l'attenzione necessaria del pubblico, il quale invece andava al teatro, come oggi si andrebbe ad un caffè, pensando - mentre gli attori recitavano la commedia - alle combinazioni del giuoco, ai travestimenti pel carnevale, agli intrighi amorosi. Gli mancavano poi i modelli da copiare, chè i veri caratteri sono dote degli animi forti: il vizio stesso abbisogna per essere ben delineato di quella volontà che completamente mancava alla società Veneziana del secolo decimottavo. In essa non v'era più nè vita morale, nè lotta pel conseguimento d'un fine. L'amore nobile e puro ha ceduto il campo al libertinaggio, e il giuoco solamente riusciva a far vibrare ancora delle anime fiacche e molli, come quello che permetteva di procurarsi il piacere senza molte noie e senza molta fatica.

Mancava infine al Goldoni quella conoscenza psicologica, di cui fu gran maestro il Molière.

La sua osservazione si limitava alla superficie, non sapeva penetrar a fondo nell' animo umano: non conosceva quelle parole che servono a dare la pennellata finale al carattere, la quale subito distingue il valore dell' artista.

Il Goldoni non diè mai al teatro nè un Tartufo, nè

un Misantropo, anzi non ha mai prodotto un carattere veramente formato e completo. La civetteria nella Mirandolina della Locandiera, la furia nel Geronte del Burbero benefico, la maldicenza nel Don Marzio della Bottega del Caffè sono labili, mutevoli e durano quanto basti a dare uno scioglimento logico alla Commedia (1).

Mirandolina sposa Fabrizio, il cameriere di locanda, e cesserà di farsi corteggiare dagli avventori; Geronte si concilierà con la famiglia Dalancourt e si guarirà del suo naturale bisbetico; Marzio porrà un freno alla sua lingua e si asterrà dalle maldicenze. L'assidua cura di far correggere i suoi personaggi viziosi non può giovare alla logica.

Come meglio risalterebbero i caratteri, se il Goldoni - scevro da questa preoccupazione - si fosse limitato a gastigare il vizio, e non a farlo sparire!

Non avrebbe perso nulla la morale e avrebbe guadagnato molto la naturalezza!

Da tutto ciò facile riesce capire come il Goldoni abbia raggiunta la perfezione specialmente nella Commedia popolare, in cui fa parlare nel loro brioso dialetto quella folla di gondolieri, donniccinole, mercanti, figure tutte copiate dal vero e che vivono ancora di vita vegeta e robusta sulle nostre scene.

Certi modi di dire dei suoi personaggi sono rimasti proverbiali e ancor oggi, allorchè nei « campieli » di Venezia le comari vengono fra loro a contesa, non è difficile sentire qualcuno dei circostanti esclamare: « Se ci fosse il Goldoni. Pare una scenetta del Goldoni », o frasi simili. Prova sicurissima questa dell' origina-

(1) Tullio Concari. — *Il Settecento.* (Vallardi - Milano).

lità e verità dei suoi tipi, perchè quando la memoria di un poeta dura immortale nella mente di un popolo, vuol dire che l'Arte è in lui arrivata al grado massimo della perfezione cui potesse aspirare (1).

Le baruffe Chiozotte - I Rusteghi - Il campielo - Le Massere - Sior Todaro brontolon - La casa nova - Le donne de casa soa, sono i più bei modelli del genere, sono rappresentazioni di una vita che non tramonta, perchè il popolo non si piega facilmente alla volubilità della moda e sulle orme del passato cerca di modellare il presente.

(1) Molmenti. — *Carlo Goldoni.*

A Venezia, colla compagnia Medebac, il Goldoni iniziò la serie lunga delle sue commedie sulle scene del teatro S. Angelo, col *Tognetto bella grazia,* che non diè nel genio al pubblico, a cui seguirono *L'uomo prudente,* e *I due gemelli Veneziani.*

Ma i due primi lavori che - a seconda del Settembrini - sono vero ritratto della vita, non più giuoco di fantasia, ma espressione sincera del cuore, sono *La vedova scaltra* e *La puta onorata,* la prima delle quali incontrò tanto il favore del pubblico, quanto scatenò le ire dei nemici del Goldoni, che di mal'occhio - come è naturale - vedevano prender piede a quella riforma, che avrebbero desiderato poter soffocare ancora in fasce.

Alla terza prova della *Vedova scaltra* gli affissi del teatro S. Samuele annunziano un nuovo lavoro intitolato *La Scuola delle vedove* misera ed infelice parodia della commedia del Goldoni.

Egli era calmo, sereno, propenso a lasciar dire e fare, ma pensò che questa volta sarebbe stata troppa viltà non risponder per le rime ai suoi denigratori (1),

(1) Non ho avuto occasione di accennare agli attriti del Chiari e di Carlo Gozzi, col Goldoni: utili per questo lato sono i lavori del Rabany, più volte citato e quello del GUERZONI — *Il Teatro italiano nel secolo XVIII* — Milano, F.lli Treves 1878.

e, dopo molte difficoltà poste dalla censura Veneta, mandò fuori un *Prologo apologetico della vedova scaltra.*

Il frutto di questo lavoretto non si fece molto aspettare: *La scuola delle vedove* venne soppressa e due giorni dopo fu emanato un decreto del governo, che istituiva la censura nelle produzioni teatrali.

Il Goldoni avrebbe desiderato poter finire quella stagione di Carnevale del 1749 con le repliche della *Vedova scaltra*: ma il capocomico Medebac gli fece osservare che il pubblico avrebbe potuto urtarsi nel vedere tanta penuria di lavori nuovi. Aderì egli a queste ragionevoli riflessioni, e consegnò alla Compagnia *L' erede fortunata* la quale di fortunato invece non ebbe che il titolo.

La Commedia cadde e il Giovedì grasso venne disdetto l'abbonamento della maggior parte dei palchi per l' anno seguente.

Il Goldoni addolorato, più che per l' insuccesso, da questo atto del pubblico, il quale veniva così a provare una certa sfiducia per l'autore, l' ultima sera del Carnevale fece annunziare dalla prima attrice che quel poeta - il quale tanto aveva divertito gli spettatori con la *Vedova Scaltra* - avrebbe nel prossimo carnevale fatto rappresentare sedici commedie nuove.

« La compagnia per un verso - scrive il Goldoni(1)- « e il pubblico per l'altro, mi diedero in un tempo me « desimo una prova certa e molto lusingante della loro « fiducia, perchè i comici non esitarono punto a con- « trarre impegni sulla mia parola e otto giorni dopo, « restarono affittati per l'anno seguente tutti i palchi ».

(1) GOLDONI. — *Memorie.*

La sua promessa non fu vana: si mise con ardore al lavoro e prima che l'anno finisse aveva già fatto rappresentare: *Il teatro comico, Le donne puntigliose, La bottega del Caffè, Il bugiardo, L'adulatore, La famiglia dell'antiquario,* la *Pamela nubile, Il cavalier di buon gusto, Il giuocatore, La finta ammalata, La moglie prudente, L'incognita, L'avventuriere onorato, I pettegolezzi delle donne* e *Il vero amico,* commedie tutte che - tranne *Il giuocatore* - incontrarono il favore del pubblico.

Ma tale fatica ebbe le sue conseguenze. Il Goldoni cadde ammalato e per cambiar aria seguì i suoi comici a Torino, dove avevano impegni per la primavera e per l'estate.

« C'est bon, mais ce n'est pas Molière » dicevano i Torinesi e il Goldoni scrive: « Veramente mi si ono- « rava più di quello che meritavo, non avendo io mai « avuto la pretensione di essere messo a confronto con « l'autore Francese.[1] » e sul Molière appunto compose una Commedia in cinque atti e in versi martelliani.

Oramai lo scrivere era un bisogno per lui, vivere senza le ansie e l'avvicendarsi di gioie e di dolori che le tavole di un palcoscenico producono gli sarebbe stato impossibile e dopo pochi giorni di riposo a Genova, torna al lavoro e fa rappresentare. *Il padre di famiglia, L'avvocato veneziano, Il feudatario, La figlia ubbidiente, La serva amorosa, La moglie saggia, I mercanti, Le donne gelose, I puntigli domestici, Il poeta fanatico, Le donne curiose, La locandiera.*

Con l'ultimo giorno di Carnevale del 1752, gli scadeva il contratto stipulato con Girolamo Medebac, e il

(1) GOLDONI. — *Memorie.*

Goldoni - conoscinta ormai l'avarizia e l'ingratitudine di lui - non volle rinnovarlo e passò dalle scene del teatro S. Angelo a quelle del Teatro S. Luca di cui era proprietario S. E. Francesco Vendramin, patrizio veneziano.

Il nuovo teatro era molto più vasto, quindi meglio vi si adattavano azioni spettacolose, che non commedie semplici e piane, e allora il Goldoni - pagando nello stesso tempo un tributo alla moda - iniziò la serie di quelle commedie ricche di costumi fantastici e di allestimenti scenici che formano *La sposa persiana* e la *Trilogia delle Ireane*, queste alternando con lavori del genere suo preferito, quali: *La cameriera brillante, La villeggiatura, Il vecchio bizzarro, Un curioso accidente, Le donne di casa soa* e molte altre ancora.

Qualcuna non piacque, ma egli nè si addolorava, nè si perdeva di coraggio e « sentite, cari miei confratelli - esclamava - non vi è altro modo di far le proprie vendette col pubblico, se non col forzarlo ad applaudirci ». - Cade fra manifeste disapprovazioni *Il vecchio bizzarro* ed egli lo ritira dalle scene e fa invece rappresentare *Il festino* che vien portato alle stelle.

Nel 1756 passa a Parma, chiamatovi dall' infante Don Filippo, torna poi a Venezia e fa rappresentare molte commedie nuove, tra le quali: *Il Torquato Tasso, L'egoista, Il campiello, I rusteghi, La vedova spiritosa, La donna di governo* e *I morbinosi.*

Invitato a recarsi a Roma, accettò; ma se fu entusiasta della città, commosso per la visita al Papa Clemente XIII, che era il Veneziano Rezzonico, il quale lo accolse affabilmente e con parole che lasciarono elo-

quente impressione nell' animo suo, altrettanto non fu soddisfatto dei comici di quella città, i quali - viziati dalla Commedia dell'Arte - declamavano goffamente, con molta caricatura e senza il più piccolo sentimento, artistico (1).

La *Vedova di spirito* cadde al teatro Tordinòna per non più rialzarsi : il pubblico s'impazientì, fischiò e volle riveder sulle scene la maschera di Pulcinella : intanto al teatro Rezzonico piaceva la *Pamela nubile* ancora nuova per Roma e la continuazione di questa, dal titolo *Pamela maritata* .

Giunse l'estate e temendo l'aria di Roma gli nuoeesse alla salute, fece ritorno a Venezia, dove mise in iscena altre quattro commedie nuove : *Gli innamorati, La donna stravagante, La easa nova* e *Le barnffe Chiozotte.*

« Convien dire - è il Goldoni che parla - che il « tempo, l' esperienza e l' abitudine mi avevano resa « familiare in modo l' arte comica, che, immaginàti i « soggetti e fatta la scelta dei caratteri, tutto il resto » non era per me che un uso (2). ».

Frattanto riceve l' invito dal sopraintendente agli spettacoli del Regno di Francia di recarsi a Parigi per due anni con un onorevole assegno.

Troppo amava il Goldoni la sua Venezia per decidersi d'un subito ad abbandonarla : il tempo non era molto lungo ma egli ben prevedeva che, una volta partito, molto difficilmente avrebbe potuto riveder la patria. Ma un altro pensiero più pratico, ma non certo trascurabile lo decise. Venezia gli era stata prodiga di

(1) Molmenti — *Carlo Goldoni.*
(2) Goldoni. — *Memorie.*

applausi e d'incoraggiamenti, ma gli anni della vecchiaia si avvicinavano, nei quali vanno sempre in diminuzione le forze ed in continuo aumento i bisogni. Parigi poteva assicurargli un avvenire non travagliato dalla miseria, la sua patria invece non gli avrebbe concesso forse di che vivere ed egli fissò la sua partenza pel mese di Aprile del 1761.

Scrisse ancora per il teatro di S. Luca *il Sior Todaro Brontolon, la Scozzese* e *Una delle ultime sere di Carnevale* commedia allegorica in cui egli dà gli addii alla sua patria.

A Parigi invece di due anni rimase fino alla morte avvenuta il 6 Febbraio 1793.

L'uomo, che in ottantasei anni di vita compose duecentocinquanta lavori circa per il teatro, morì in una stanzuccia ad un quinto piano nella più squallida miseria, chè la Rivoluzione francese gli tolse ogni risorsa e ogni modo di guadagnare (1). Anche in Francia cercò di abbattere la Commedia dell'Arte come aveva fatto in Italia, senza riuscirvi completamente, ed anche lì trovò opposizione e fu costretto egli stesso a scrivere degli scenarî.

Fece - benchè vecchio - vita allegra e spensierata, fu prima autor comico di corte, poi istitutore delle figlie di Luigi decimoquinto, godè l'amicizia e la lode del severo signor di Voltaire (2), ma non poteva pure

(1) JOSEPH-MARIE CHÉNIER, propose alla Convenzione Nazionale che la Francia rinnovellala continuasse un'opera meritoria iniziala dalla Monarchia, e venisse in aiuto di colui che « meurt pauvre mais en bénissant le ciel de mourir Français, et républicain. *Rabany op. citata*. Ma tardi arrivava la proposta: in quel giorno medesimo Carlo Goldoni moriva.

(2) Trascrivo, per comodità del lettore, i notissimi versi del VOLTAIRE.

En tout pays on se pique
de molester les talents:
de Goldoni les critiques
combattent ses parlisans.
On ne savait à quel titre
ou doit juger ses écrits:
dans ce procès on a pris
la Nature pour arbitre.
Aux critiques, aux rivaux
la Nature a dit, sans feinte:
tout auteur a ses défauts
mais ce Goldoni m'a peinte.

in mezzo agli svaghi dimenticar la sua patria e ne son prova questi versi che egli scrisse in quel tempo.

Da Venezia lontan do mila mîa,
No passa dì che no me vegna in meute
El dolce nome de la patria mia,
El linguazo e i costumi de la gente.

Ancora di quando in quando mandava lavori agli attori del teatro S. Luca: son di quel tempo *il Ventaglio, gli Amanti timidi* e la *Trilogia di Zelinda e Lindoro.*

L'ultima commmedia che egli fece per Venezia fu « *il Genio buono e il Genio cattivo* » dopo la quale niun'altra si potè ottenere. Parigi ebbe ancora *il Burbero benefico* e *l'Avaro fastoso.* Venezia dovette contentarsi solo di qualche melodramma. La via lunga e agitata percorsa da Carlo Goldoni era finita, egli già si accostava alla calma suprema che spira dalle Memorie. In verità, benchè gli rimanessero ancora trent'anni di vita, egli poteva dirsi spento col calar della tela sull'ultima scena dell'ultima sua commedia in dialetto: *Chiassetti e spassetti del Carneval de Venezia.* In essa è l'estremo raggio di creazione grande, che uscisse dal suo luminoso intelletto: le commedie che a questa seguiranno - bene osserva Dino Mantovani [1] - non sono che una tarda e quasi inutile appendice, in cui non è dato sentire il palpito caldo di vita e di salute animatore dell'intera compagine dell'opera sua virile.

Lontano da Venezia e dal popolo prima, fonte della arte sua, affralito dall'età, dal lungo lavoro, dai dolori, il Goldoni si abbandona ad una serena pace e non si ri-

(1) Dino Mantovani. — *Carlo Goldoni e il Teatro di S. Luca a Venezia.* — Milano, Treves, 1885.

desta che per riguardare il passato e risuscitarne qualche scintilla.

Il Goldoni vero, grande, immortale, finisce sulle scene del Teatro S. Luca a Venezia con la spensieratezza del suo popolo, da lui inconsciamente ritratto in una festante agonia.

L' uomo che aveva dato all'Italia un Teatro Nazionale quando dell' Unità Italiana si aveva ancora un incerto ed informe concetto, che ebbe il coraggio di portar sulla scena degli uomini con i loro oscuri eroismi e le loro ridicole debolezze, quando ancora imperavano le scipite scurrilità della Commedia dell' Arte, ormai in isfacelo, fu bistrattato in vita ed in morte e senza tema di errare può dirsi che solo in questi ultimi quarant'anni gli è stato dato il posto che veramente e da molto tempo gli spettava nella storia del Teatro Italiano.

Firenze, per prima, innalzò nel 1873 un monumento al padre della nostra Commedia, e solo sette anni dopo, Venezia - seguendone l'esempio - collocò l'effigie in bronzo del suo poeta ai piedi di quel ponte di Rialto tante volte menzionato nella commedia Goldoniana.

La Commedia dialettale decadde quasi e non poteva essere altrimenti, chè Venezia sotto la dominazione dell'Austria aveva perso l'antico prestigio e l'usato splendore. La trilogia del « *Ludro* » di Francesco Augusto Bon è un caso singolo e bisognerà aspettare i tempi migliori della Redenzione Italica per vedere i noti tipi del Goldoni risorgere con Riccardo Selvatico e specialmente con Giacinto Gallina.

Enrico Panzacchi scrive che la Commedia Goldoniana non trovò la vita italiana abbastanza permea-

bile per trasferirsi in lei e penetrarla tutta, trasformandosi via via ella stessa in Commedia Nazionale (1).

Ma ciò non è - a parer mio - del tutto vero e la ragione è ben diversa.

In quel periodo lungo e importantissimo per la nostra storia politica, che va dai primordi della Rivoluzione francese agli anni febbrili che precedettero le epiche giornate del 1859, la letteratura drammatica nostra non ebbe rigoglio di vita, dovendo l'arte inchinarsi al sentimento patrio, pur con questo non potrà dirsi che Talìa vivesse di elemosine e di ripieghi, quando fiorirono scrittori come l'Avelloni, il Sografi, i due fratelli Federici, il conte Giovanni Girand, Alberto Nota, Tommaso Gherardi del Testa e Paolo Giacometti, quando insomma gli autori nostri seguirono - non potendo dar vita ad un genere nuovo - le orme impresse da Carlo Goldoni, quelle orme che altri non abbandonerà completamente, anche dopo che Paolo Ferrari avrà in una immortale Commedia portato sulla scena la vita vissuta di gioie e di dolori del Grande Veneziano.

(1) Panzacchi. — *Morti e viventi.* — Giannotta, Catania.

			Errata	Corrige
Pag.	IV.	riga 6	centerario	centenario
»	VIII.	» 7 e 8	dall'Inghilterra dall'Olanda	dall'Inghilterra e dall'Olanda
»	XII.	nota	Società	Società
»	XV.	riga 10	dell'arte	dell'arte,
»	»	» 13	Goidoni	Goldoni
»	XX.	» 26	di suo padre'	di suo padre,
»	XXI.	» 13	la *Rosmunda L'Assemblea letteraria,*	la *Rosmunda, L'assemblea letteraria,*
»	»	» 20	nel suo cuore,	nel suo cuore.
»	XXVII.	» 23	rifiotura	rifioritura
»	XXXII.	» 30	ottenere	ottenere.
»	XXXIII.	» 7 e 8	S. E. contessa	S. E. la contessa
»	XL.	» 13	*fortunata*	*fortunata,*
»	XLIV.	nota	crltiques	critiques
»	XLV.	riga 12	pote	potè
»	»	» 27	dal popolo prima, fonte	dal popolo, prima fonte

Tipografia Bennati

di Amedeo Lovari di Giovanni

Castiglion-Fiorentino

1907